



Nathalie Ferrand

DANS L'ATELIER DE
JEAN-JACQUES ROUSSEAU


Genèse et interprétation




hermann

Depuis 1876

Hermann copyright NS 374 - nov 2022
Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation





Hermann copyright NS 374 - nov 2022
Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation



Pousser la porte, ouvrir l'armoire

« Il restera pour un autre voyage un lit de camp qui est dans le grenier [...] et l'armoire avec les brochures et paperasses qu'elle contient, et pour le transport desquelles j'enverrai d'ici une Malle, avec une Lettre pour prier M. de Laire de présider à ce dépaperasement¹ ».

Avril 1756 : le départ pour l'Ermitage chez M^{me} d'Épinay se prépare, Rousseau fait ses bagages et *dépaperasse* son logement parisien. Son armoire aux livres et manuscrits est vidée, les papiers placés dans une malle, l'écrivain s'échappe de la ville. La scène va se rejouer souvent dans la vie de Rousseau. Les départs seront parfois plus précipités, avec quelques papiers jetés aux flammes dans l'urgence. Mais constamment il aura le souci de ce qu'il nomme parfois ses « chiffons », d'en surveiller l'acheminement vers des lieux d'exil – comme à Môtiers en 1762 – ou bien de veiller à l'envoi de certaines pièces auprès de dépositaires sûrs, capables d'en assurer la conservation future. Une vingtaine d'années plus tard, Rousseau est de retour à Paris. Le regard minutieux d'un admirateur qui a prétexté de la musique à copier se pose sur l'intérieur modeste où vit et travaille désormais l'écrivain, rue Plâtrière². Nous sommes en mai 1774. De nouveau une armoire aux papiers fait partie du décor, mais elle est fermée et

1. Rousseau à M^{me} d'Épinay, 19 avril 1756, *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau*, édition critique établie et annotée par R. A. Leigh, 52 vol., Genève, Madison, Banbury, Oxford, Voltaire Foundation, 1965-1998, CC407. « Dépaperasement » est un néologisme.

2. Aujourd'hui rue Jean-Jacques Rousseau dans le quartier des Halles.

Hermann copyright NS 374 - nov 2022

Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation

trône dans la pièce comme une énigme : « À côté de la cheminée je vis une table couverte d'un tapis vert, et sur laquelle, indépendamment des feuilles de musique dont j'ai parlé, j'aperçus ouvert un petit carnet ou livret, chargé de notes à la main et d'une écriture très-menue. C'est sur cette table que Rousseau travaillait, occupé de temps en temps à écumer un pot bouillant auprès de son feu ; je lui vis prendre deux fois ce soin durant ma courte visite. Sa chambre ne ressemblait en aucune manière à celle d'un homme de lettres ; point de livres, si ce n'est sur une commode de bois de noyer placée entre les deux croisées ; quelques in-folio, d'un format tres-plat, que je crus être des recueils de musique ou des atlas : tous les autres livres et papiers étaient renfermés dans une grande armoire du même bois que la commode³. »

Entre la malle quittant Paris en 1756 et l'armoire de noyer des années 1770, une vie d'écrivain s'est presque écoulée. Rousseau a encore quelques années à vivre et après avoir interrompu le chantier des *Confessions*, deux grandes œuvres à enfanter : *Rousseau juge de Jean-Jacques* qui est en cours, et ses *Rêveries* qui ne sont pas encore commencées. Il a noirci des milliers de pages qui pour la plupart sont devenues des livres de son vivant. Alors que d'autres, une fois l'œuvre imprimée, détruisent les traces de sa genèse, il conserve de plus en plus au fil de sa vie ses brouillons et les états manuscrits de ses œuvres. Pour une grande part, ces pages ont survécu et elles constituent aujourd'hui l'une des plus fascinantes archives d'écriture du XVIII^e siècle.

Ce livre se propose d'entrer dans l'atelier de Jean-Jacques Rousseau qui est constitué de la somme des lieux où a travaillé (et qu'a racontés) ce voyageur perpétuel et de ce qu'il y a composé, c'est-à-dire l'immense labyrinthe de papier représenté par ses manuscrits de travail. Plus précisément le terme d'atelier tel que nous l'entendons dans ce livre (et dans cette collection) veut mettre en relation dynamique trois dimensions littéraires : une

3. Claude Eymar, *Mes visites à J.-J. Rousseau*, in *Œuvres inédites de J.-J. Rousseau*, vol. 2, Paris, Dupont, 1825, p. 15. Nous conservons l'orthographe d'époque dans toutes les citations.

Hermann copyright NS 374 - nov 2022

Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation

activité (l'écriture), des objets (les manuscrits de travail, les livres de la bibliothèque) et un concept (l'archive de l'écrivain en tant que dépôt structuré dans la durée⁴). Pour en comprendre l'intérêt, il ne suffit pas de pousser une porte qui nous donnerait, comme à ce visiteur curieux mais surpris et peut-être déçu, la sensation d'un face-à-face déconcertant avec un auteur cherchant à déjouer nos attentes. Il faut aussi ouvrir les armoires aux manuscrits, sortir les paperasses de leur malle, et scruter l'écriture menue inscrite dans les petits carnets ou dans les livres qu'il a lus, afin d'y découvrir les sentiers de la création rousseauiste, et s'y aventurer.

Penseur du devenir des hommes et des sociétés, forgeant des fictions de l'origine pour en connaître par hypothèse les débuts et le façonnement, Rousseau a fait en sorte que soit possible de retracer l'histoire du façonnement de ses écrits. Dans ses manuscrits, les « premiers temps » de l'œuvre ne sont pas une chimère comme l'état de nature, ils se déroulent sous nos yeux. Il s'agit d'aller voir au plus près ce qui s'y joue.

Pour entrer dans l'atelier de Rousseau, il convient d'abord de parcourir avec lui les espaces où il a momentanément posé sa table de travail, pendant une quarantaine d'années de carrière littéraire (chap. 1). À l'ancrage de certains écrivains dont l'invention est attachée principalement à un lieu creuset de leur œuvre, où ils résident ou reviennent sans cesse (Montbard pour Buffon, Croisset pour Flaubert), et qui parfois devient à son tour une œuvre de l'écrivain qui l'aménage ou le transforme selon ses goûts (Ferney pour Voltaire, Hauteville House ou l'appartement de la place des Vosges pour Hugo), s'opposent la mobilité, le caractère itinérant et transitoire de l'atelier de Jean-Jacques Rousseau. Jamais

4. L'archive est l'ensemble des manuscrits et documents compris comme une totalité construite, classée, dans la visée pérenne d'une conservation. Elle a une double temporalité : du vivant de l'auteur, elle est en constitution et la sélection éventuelle que celui-ci opère peut exprimer une intentionnalité qu'il est important de cerner ; après sa mort, elle relève d'une logique de conservation patrimoniale et mémorielle dans une histoire culturelle longue.

propriétaire d'une demeure à soi, logeant chez les autres et souvent chez des personnes chères – M^{me} de Warens, M^{me} d'Épinay, M^{me} Boy de la Tour, Davenport... –, il n'a jamais cherché à posséder un lieu de vie et d'écriture. En revanche il tenait plus que tout à ce qu'il avait créé dans ces lieux de passage, ses livres qui étaient la véritable adresse où le trouver, mettant toujours son nom sur ses écrits à une époque où l'anonymat ou le pseudonymat restait très pratiqué pour se mettre à l'abri des poursuites du pouvoir. Le souvenir de ces espaces provisoires mais qui comptaient pour lui, est présent dans ses écrits eux-mêmes de sorte que, pour ceux qui parmi ces lieux ont aujourd'hui disparu, ils y survivent par la force du verbe. Mais filtré par son regard et par ses propres mots, cet accès au lieu de l'art de l'écrivain n'est pas neutre – ce qui le rend d'autant plus intéressant. Comment le nommera-t-il exactement ? Cabinet de travail, chambre, bureau, laboratoire, bosquet, donjon, atelier... Il y a chez Rousseau une variété dans le recours aux métaphores et une poétique des espaces de l'écriture à explorer. Ce jeu de miroirs par lequel Rousseau se regarde et se montre à l'écritoire, et ainsi réfléchit à son métier d'écrivain, apparaît tout particulièrement dans le témoignage rétrospectif de ses œuvres autobiographiques, mais également dans sa *Correspondance* qui est aussi une autre source essentielle d'informations, au jour le jour. Cette réflexion sur ce que représente cet espace et ce qui s'y accomplit de si particulier et d'exceptionnel, il l'a aussi menée au cœur de ses fictions où la puissance fantasmatique de l'atelier est poussée à l'extrême, devenant un lieu magnétique retenant l'artiste « par un charme inconcevable » (*Pygmalion*), espace qui le contraint à achever son geste créateur et à aller au bout de sa vocation, quoi qu'il lui en coûte. Par ce biais, Rousseau a envisagé la fatalité d'un destin de créateur et le prix qu'il pouvait y avoir à payer quand on était né simple fils d'un horloger genevois. Cependant, cette dimension mythique de l'atelier, qui sans doute attirait aussi les visiteurs se pressant à sa porte, ne serait qu'un voile si l'on se dispensait d'aller de l'autre côté du jeu des miroirs pour comprendre ce qui se passait réellement quand Rousseau se trouvait face à une feuille de papier.

Hermann copyright NS 374 - nov 2022

Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation

Entrer véritablement dans l'atelier de Rousseau, c'est aller à la rencontre de ses manuscrits (chap. 2), des milliers de pages autographes qui, précisons-le, seront avec les quelques livres annotés de sa bibliothèque, les véritables protagonistes de cette histoire. Ils sont aujourd'hui dispersés dans le monde entier⁵, mais avec deux foyers principaux de conservation en Suisse et en France. Pour l'essentiel (les trois quarts), ce corpus manuscrit concerne les textes qu'il a publiés de son vivant et s'offre à nous comme le vaste chantier d'une œuvre capitale, à travers lequel « Rousseau nous demande [...] de le regarder au miroir de son ouvrage⁶ ». Certes il n'a pas tout gardé et pour des raisons qui nous échappent en partie, certaines œuvres sont plus favorisées que d'autres – il détruit des états préparatoires du *Contrat social* et en abandonne un manuscrit sur l'île Saint-Pierre alors qu'il garde presque tout ce qui concerne *La Nouvelle Héloïse* et beaucoup de ce qui regarde *l'Émile*. Les circonstances de son existence ambulante ont aussi conduit à des pertes et à des destructions. À la fin, certains dossiers sont plus complets que d'autres, d'autres plus lacunaires, mais tous sont passionnants.

La diversité des types de manuscrits qui y sont représentés fait de cet ensemble une sorte d'observatoire des pratiques littéraires de l'écrit au XVIII^e siècle. Au côté de fragments de papier déchirés, griffonnés hâtivement à la mine de plomb portant des premiers jets existent par exemple des cahiers aux pages qu'il a impeccablement calligraphiées et nouées de faveurs bleues (*Extrait du projet de paix perpétuelle, Pygmalion*), et parfois ornées d'un élégant cadre à l'encre rouge. Tout semble indiquer qu'à ce stade l'auteur est arrivé au bout de son acte d'écriture, mais parfois un repentir fait dévier cette intention en cours de route

5. Y compris en Asie où la bibliothèque nationale de Taïwan vient d'acquérir certains papiers Dupin (collection de Cheng Ting Tang, information aimablement communiquée par le professeur Peng YI).

6. Jean Starobinski, « Approches de la génétique des textes. Introduction pour un débat », *La naissance du texte*, ensemble réuni par Louis Hay, Paris, José Corti, 1989, p. 210.

et ces cahiers joliment apprêtés se remplissent de ratures pour régresser vers la forme du brouillon (*La Reine Fantasque*) et retourner dans le giron de leur créateur. Dans cette rare archive d'écrivain se trouvent également, pour quatre de ses textes majeurs, les mises au net qu'il a préparées lui-même pour ses éditeurs, ce qui est assez inhabituel au XVIII^e siècle. Alors on peut observer comment il perfectionne son texte jusqu'au seuil de l'impression et comment les mains des typographes se mêlent à la sienne, et s'affairant dans l'atelier d'imprimerie, s'emparent de sa prose pour en fabriquer un livre.

Que se joue-t-il exactement dans ce théâtre de l'invention miraculeusement préservé? L'étude détaillée d'un cas particulier permet d'entrer dans le vif de la création rousseauiste (chap. 3). Le dossier recomposé des manuscrits de *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, le grand roman épistolaire qui fut l'un des événements littéraires du siècle des Lumières, s'offre exemplairement à une investigation génétique qui plonge au cœur des processus de l'écriture et de leurs significations dormantes⁷. Des états inconnus émergent du fouillis des brouillons grâce à leur classement et sont présentés ici pour la première fois dans ce qu'ils apportent à la compréhension d'un des romans les « plus cohérents et les plus construits du XVIII^e siècle⁸ ». Pour faire parler les manuscrits, il faut pouvoir les lire dans la série de leurs états successifs. Une lettre capitale du roman, celle où St. Preux, sur le point de rentrer à Clarens, raconte son périlleux tour du monde de quatre ans loin de celle qu'il aime toujours, la lettre 3 de la IV^e partie, permet un tel exercice de lecture génétique dont nous livrons quelques résultats. Par l'appropriation progressive d'une textualité en train de s'agencer sous nos

7. La génétique des textes ou critique génétique entreprend de « juxtaposer les “états du texte” contenus dans ces manuscrits [de travail], d'analyser les différences de l'un à l'autre et d'en déduire les processus de transformation qui aboutissent à la version finale », Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon*, Paris, Seuil, 2011, p. 12.

8. François van Laere, *Une lecture du temps dans La Nouvelle Héloïse*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1968, p. 86.

Hermann copyright NS 374 - nov 2022

Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation

yeux, l'analyse génétique met à jour certains des mécanismes profonds de l'imagination rousseauiste, sa manière sensible et géniale de jouer avec sa culture littéraire et d'inventer les noms ou les pseudonymes de ses personnages pour en étoffer le symbolisme. En voyageant longtemps, comme St. Preux sur les mers, dans le flux de ses manuscrits de travail, on entrevoit la boussole intérieure du romancier.

Qu'en est-il du rapport aux livres des autres dans le processus de l'écriture chez Rousseau ? Cette question constitue la dernière étape de cet ouvrage où il s'agit d'entrer dans sa bibliothèque (chap. 4). Immense lecteur, Rousseau ne nous facilite pas la tâche pour comprendre dans le détail sa relation au déjà-écrit et la manière dont le livre d'un autre auteur pouvait interagir avec le fil créatif de sa propre pensée. En effet, la situation de la conservation de ses livres est totalement asymétrique par rapport à celle de ses manuscrits de travail car il n'a pratiquement rien gardé auprès de lui, ne laissant qu'une petite poignée d'ouvrages à son chevet au moment de sa mort, dont Plutarque, les *Essais* de Montaigne, *La Jérusalem délivrée* du Tasse, Buffon... Souvent, il a puisé à d'autres bibliothèques que la sienne, par exemple dans la bibliothèque du Roi quand il était à Paris ou bien dans celle de ses amis qui lui prêtaient leurs livres. Non seulement Rousseau n'a pas laissé derrière lui le monument d'une bibliothèque personnelle patiemment édifiée au fil d'une vie d'homme de lettres, comme s'y sont voués certains de ses contemporains (Voltaire, Diderot, Vittorio Alfieri en Italie par exemple), mais il a fait tout l'inverse, ne cessant de se débarrasser de ses collections de livres dès qu'un départ était en vue. Heureusement qu'au moment d'une de ces ventes – la plus significative (environ mille ouvrages), celle qui a eu lieu en Angleterre au début de l'année 1767 –, le regard extérieur de ses amis s'est posé sur son contenu. Des échanges de lettres nous permettent d'apprendre que d'une part presque tous ses livres portaient des annotations et qu'il y avait apposé sa signature – ce qui empêchait d'anonymiser la vente comme Rousseau l'aurait souhaité. De nos

Hermann copyright NS 374 - nov 2022


Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation

jours éparpillés entre la France et l'étranger (plusieurs étant en Angleterre), quelques volumes lui ayant appartenu sont encore conservés et permettent d'observer la qualité de son dialogue avec les livres d'autrui, même ceux avec lesquels il est en profond désaccord (Helvétius) et sa manière d'entrer parfois en symbiose avec la démarche d'un écrivain, comme Montaigne. Les livres des autres peuvent en effet accueillir en leur sein de véritables ébauches de ses propres textes, comme Platon en offre un exemple remarquable et insoupçonné. Mais l'annotation d'un livre peut se transformer en réel combat et c'est le cas dans les marges du *Sentiment des citoyens*, libelle haineux dont Rousseau ignore encore qu'il est de Voltaire quand il cerne de son écriture rectificatrice une prose où le patriarche de Ferney se déshonore en appelant anonymement les autorités de Genève à condamner à mort son adversaire.

Relecteur de ses propres livres, Rousseau en est un réviseur impénitent : il n'hésite pas à s'annoter lui-même quand il se relit, que ce soit en vue d'une nouvelle édition ou tout simplement quand l'un de ses livres lui tombe entre les mains. Ainsi il existe dans le monde trois éditions du *Contrat social* que Rousseau a remaniées, deux pour le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, etc. La question de la réécriture par l'auteur après publication est examinée à partir d'un exemplaire retouché de la *Lettre à D'Alembert* (aujourd'hui à la Bodleian Library d'Oxford), une œuvre polémique qui marque sa rupture avec les philosophes et en particulier avec Diderot qui fut longtemps son « Aristarque » (critique exigeant), sévère et judicieux. Devenu son propre Aristarque, Rousseau en revoit le texte imprimé dans un dialogue avec des lecteurs qui avaient réagi à la publication de ce texte, avec Diderot et avec soi-même. Il ajuste une position par rapport à un problème et insère son livre dans un nouveau contexte de lectures qu'il a faites, ajoutant des allusions à d'autres auteurs. Se relire, c'est pour lui se confronter de nouveau avec son texte objectivé par l'imprimerie. Si nécessaire, la retouche peut tourner au désaveu, lorsque l'exigence de vérité qu'il s'impose (*Vitam impendere vero*) l'oblige à se rectifier.

Hermann copyright NS 374 - nov 2022

Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation



Rousseau évolue par rapport à son texte et le fait évoluer aussi. L'imprimé redevient manuscrit et est pris dans le mouvement d'une refonte. Ses livres continuent d'évoluer avec leur auteur dans une genèse qui défie toute fixité et peut se poursuivre à l'échelle d'une vie.

Table des matières

Pousser la porte, ouvrir l'armoire	5
1 Figures de l'atelier	15
1. Autoportraits dans l'atelier	17
2. Une métaphore au siècle des Lumières	18
3. « Retenu dans cet atelier par un charme inconcevable ». La parabole de Pygmalion	21
4. Chambres à écrire : les débuts littéraires à Paris	23
5. De l'Ermitage au Donjon : les quatre saisons de Montmorency	25
6. Môtiers et son « laboratoire »	31
7. Imagerie de deux écrivains à leur table de travail	35
8. Wootton : écrire dans son cerveau	39
9. Retour à Paris, rue Plâtrière : la chambre d'un copiste	43
2 Brouillons à l'œuvre	49
1. Qu'est-ce qu'un manuscrit de Rousseau ?	50
2. Une pratique autographique	52
3. Un écrivain au long travail	58
4. Situation des manuscrits pour les principales œuvres	62
5. La correspondance : observatoire de l'écriture et chantier génétique	73

Hermann copyright NS 374 - nov 2022
Ne pas reproduire ni diffuser sans autorisation

3	Étude d'un cas particulier : les manuscrits de <i>Julie, ou La Nouvelle Héloïse</i> (1761)	81
1.	Les pièces du dossier	82
2.	Lecture génétique d'une lettre : le voyage de St. Preux autour du monde (IV, 3)	112
4	Rousseau et ses livres : la question de la bibliothèque	151
1.	Les bibliothèques de Rousseau	152
2.	Rousseau dans les marges des autres	158
3.	Quand Rousseau annote Jean-Jacques	181
	Conclusion	209
	Liste des abréviations	213
	Index	215